

I. CONCERT

PENTRU TROMBOON ȘI ORCHESTRĂ

LIFT PENTRU PIANUL COMPOZITORILOR

1952

EDIȚIA SUPRAPHON PRAGA

EXPORT și ARTIA și PRAGA

JOSEF MATĚJ (născut pe 19 februarie 1922 în Brušperk, lângă Ostrava) a crescut într-o familie de muzicieni și într-un mediu local.

Știu. Încă din copilărie, fusese impresionat de viața unică din regiunea sa natală, Laško, împletită cu cântece și dansuri. Tata a început-o

învață să cânte la trombon; La vârsta de cincisprezece ani, merge la Ostrava pentru a urma cursurile școlii de orgă. Pregătirea pe care a primit-o aici i-a permis să

A studiat la Conservatorul din Praga, unde, pe lângă studiul muzicii la orgă, a studiat și compoziția cu Emil Hlobil și Zdeněk Hůla.

În 1947, a intrat la clasa de compoziție a lui Jaroslav Řídký la Academia de Muzică și Arte Spectacolului din Praga, pe care a absolvit-o.

După patru ani, a cântat cantata „Cântat coral” pe versurile lui Marie Pujmanová.

Nu este obișnuit ca un compozitor contemporan din generația de mijloc să aibă în opera sa două concerte pentru trombon.

și orchestra. Totuși, Matěj are o relație specială cu acest instrument: a învățat să cânte la el în tinerețe, iar timp de cinci ani a lucrat ca solist.

nista, și până de curând trâmbița acasă cu muzicienii din Laško o fanfară festivă de Anul Nou, atât de asemănătoare cu introducerea la opera lui Janáček

Metale Symfonietta. Dar nu numai atât. Matěj este foarte conștient de faptul că zeci de lucrări ale unor autori contemporani — fie din literatura clasică, fie din

muzica de divertisment — impune cerințe incomparabil mai mari formațiilor de instrumente de suflat decât oricând

anterior. „Această dezvoltare”, spune Matěj, „este mult în urmă în ceea ce privește studiile și literatura de specialitate, în special pentru fanfare.”

unelte. Cunosc aceste dificultăți din propria experiență. De aceea am ales — mai ales în primul meu concert pentru trombon

— o modalitate de a compune un instrument solo astfel încât partea sa să poată fi interpretată de un instrument înrudit cu trombonul —

eufoniu, care are aproximativ aceeași funcție într-o orchestră de alamă ca și violoncelul într-un ansamblu simfonic. Se întâmplă

și anume, că unii tromboniști nu stăpânesc eufoniul și, dacă compozitorul o cere (de exemplu, Ravel în instrumental)

(Petrele lui Mussorgsky), un bariton din fanfară trebuie să ajute, nu întotdeauna pe deplin pregătit să se descurce

pentru a finaliza această sarcină.**

Primul concert pentru trombon al lui Matěj a fost compus în 1952, orchestrat doi ani mai târziu și interpretat pentru prima dată

12 iunie 1954 la seara de absolvire a studenților Conservatorului de Stat de Muzică din Praga. Partea solo a fost interpretată de Zde-

něk Lébl, Orchestra Simfonică din Praga m. FOK din Praga a fost condus de Dr. Vaclav Smetacek. Concertul este în mod tradițional în trei mișcări; oferă

multe posibilități de utilizare a unei cantilene largi în poziții pentru sunetul optim al unui instrument solo, dar nu uită

nici elementelor rafinate ale jocului tehnic. Aproape că s-ar putea spune că contrastul dintre cantilenă și tehnică în compoziția pentru trombon este

aici unul dintre principiile de construcție. Deci, chiar în prima propoziție; al doilea, Adagio, are un caracter distinct asemănător unui cântec. Tehnologia Moraviei

Matematica pătrunde în întreaga operă; culminează cu o rundă finală de al doilea tip, cu un accent puternic de dans virtuos

stilizare.

George Berkovec

JOSEPH MATEJ (născut pe 19 februarie 1922 în Brusperk, lângă Ostrava) s-a născut și a crescut într-o familie de muzicieni.

Kanta, într-o zonă cu mari tradiții muzicale. Încă din copilărie a absorbit o viață plină de culoare

Lashka nativă, ceea ce este de neconceput fără cântece și dansuri. Tatăl a început să-l învețe pe băiat să cânte la trombon,

iar la vârsta de 15 ani a intrat la Școala de Organiști din Ostrava. Cunoștințele pe care le-a dobândit din aceasta i-au permis să

i-au permis să intre la școala secundară de muzică din Praga, unde a continuat nu doar în clasă

orgă, ci se dedică unui studiu amănunțit al legilor compoziției. Profesorii săi în acest domeniu

sunt Emil Globil și Zdenek Hula. În 1947, Joseph Matei a promovat examenul la Academia de Muzică

arte, unde își continuă studiile la clasa compozitorului Iaroslav Rjicki.

Și-a încheiat cei patru ani de studii cu cantata Cântat coral pe versurile Mariei Puimanova.

În opera unui compozitor modern din generația de mijloc, este foarte rar să găsești două concerte pentru trombon și orchestră, scrisă aproape în același timp. Mateya are ceva complet diferit, ceva special.

atitudinea față de acest instrument: a fost atașat de el încă din copilărie, a cântat la trombon timp de cinci ani și chiar recent

a suflat fanfarele de Anul Nou în Lažsk-ul său natal cu muzicieni locali, amintind atât de mult de început

Sinfoniette de Janáček. Dar nu este vorba doar de atât. Joseph Matei este foarte conștient de faptul că scorurile sunt

operele autorilor contemporani din domeniul muzicii serioase sau pop solicită autorului incomparabil cunoștințe mai profunde despre instrumentele de suflat decât în vremurile anterioare, „În spatele acestei dezvoltări” - spune

compozitor - „unde la sfârșit există literatură despre teoria și practica muzicii, în special literatura unelte. Cunoscut aceste dificultăți din propria experiență. De aceea am plasat (în principal zom în concertul său pentru trombon) instrument solo în așa fel încât partea sa să poată fi interpretată dacă este necesar, un alt instrument înrudit cu acesta - eufoniul, care joacă același rol ca și și violoncel într-o orchestră simfonică. Se întâmplă ca trombonistul să nu fie familiarizat cu interpretarea la eufoniu și, dacă

compozitorul o cere (cum este, de exemplu, Ravel în instrumentarea din Tablourile lui Mussorgsky), atunci vine vorba

este necesar să se recurgă la ajutorul unui bariton dintr-o fanfară, care nu este întotdeauna pregătit să facă față unei astfel de sarcini

sarcină."

Primul concert pentru trombon și orchestră al lui Matej a fost creat în 1952, iar doi ani mai târziu autorul instrumentului său

a comentat, iar pe 12 iunie 1954 a fost interpretată la un concert al absolvenților Conservatorului de Stat.

NU

Scanat cu scannerul OKEM

rii. Partea solo a fost interpretată de Zdenek Lebl, iar Orchestra Simfonică din Praga a fost dirijată de Václav Sme-

roabe. Concertul său este scris în forma tradițională, adică este alcătuit din trei părți și oferă posibilități bogate.

să dezvolte o cantilenă largă cu sunet optim al unui instrument solo și nu uită virtu-

detalii fine ale tehnicii de joc. S-ar putea spune chiar că autorul construiește sunetul tehnic al trombonului pe

contrast cu cantilena, care în acest caz este principiul principal al lucrării -

romul este prima parte; Al doilea, adagio, este scris sub forma tipică a unui cântec. Tema cântecelor moraviene

sună pe tot parcursul lucrării și atinge momentul său culminant în finalul celei de-a doua rondo-uri tip cu un puternic accent virtuos de dans stilizat.

Jiri Berkovec

TRADUS DE NATASHA KUFTINOVA

JOSEF MATĚJ (geb. 19. Februar 1922 în Brušperk bei Ostrava) ist in dem Musikmilieu der Familie und der heimatlichen Gegend aufgewachsen. Von seiner Kindheit an hat er die Eindrücke aus dem charakteristischen Leben

patria sa, Lašsko (Lachei), din viața împletită cu cântece și dansuri. Fi

Tatăl său i-a dat mai întâi lecții de trombon; La vârsta de cincisprezece ani, Matěj și-a părăsit locul natal și

merge la școala de orgă din Ostrau. Pregătirea primită acolo i-a permis să studieze la

Conservatorul din Praga, unde a studiat compoziția sub îndrumarea lui Emil Hlobil și

Zdeněk Hůla dedicat. În 1947 a intrat la departamentul de compoziție al Academiei de Arte Spectacolului din Praga.

clasa lui Jaroslav Rídky, pe care a absolvit-o după patru ani de studiu cu cantata Sborovy zpév (Cânt coral) pe versuri

de Maria Pujmanová.

Este rar ca în opera unui autor contemporan din generația de mijloc să existe două con-

apar certe pentru trombon și orchestră. Totuși, Matěj are o relație specială cu acest instrument:

În tinerețe a învățat să-l stăpânească, a lucrat ca trombonist timp de cinci ani și, până de curând, a cântat la acest instrument.

instrument acasă, cu muzicieni râzând, care cântau fanfarele festive de Anul Nou, care au atâtea asemănări

cu introducerea Symfonieta a lui Janáček. Dar asta nu e tot: el este pe deplin conștient de asta știe că partiturile operelor autorilor contemporani, fie că sunt lucrări din domeniul

sten, sau cele ale muzicii populare, impun cerințe disproporționat mai mari grupului de

instrumente de suflat ca niciodată. „Această evoluție”, spune Matáj, „este în urma studiului”

iar literatura de recital, în special cea pentru instrumente de suflat, a scăzut considerabil. Cunosc aceste dificultăți

propria experiență. De aceea am – mai ales în primul meu concert de trombon – designul solo-ului

instrumentele în așa fel încât să fie posibilă înlocuirea părții de trombon, dacă este necesar, cu

instrumentul folosit — eufoniul — care are aproape aceeași funcție în orchestra de suflători ca și

Violoncel în orchestra simfonică. Se întâmplă ca unii tromboniști să folosească eufoniul

nu îl poate stăpâni și, prin urmare, acolo unde compozitorul necesită un eufoniu (ca de exemplu Ravel în

Instrumentația lucrării Tablouri dintr-o expoziție de Mussorgsky) a intervenit baritonul orchestrei de suflători

care adesea nu este suficient pregătit pentru a îndeplini această sarcină în mod satisfăcător.”

Primul concert de trombon al lui Matěj este i. J. 1952, a fost orchestrată doi ani mai târziu și pe 12 iunie

Prima interpretare a avut loc în 1954, la un concert de absolvire al Conservatorului de Stat din Praga.

Partea solo

interpretat de Zdeněk Lébl, Orchestra Simfonică din Praga EOK. condus de Dr. Václav Smetacek.

Cel/Cea/Cei/Cele

Concertul este în mod tradițional în trei mișcări, oferă ample oportunități pentru afirmarea unor cantilene largi.

în gama sunetului optim al instrumentului solo, fără a pierde elementele unei tehnici sofisticate

joc de neglijat. Aproape că s-ar putea spune că contrastul dintre cantilenă și tehnică la trombon

nenpart reprezintă unul dintre principiile de construcție ale lucrării. Acest lucru este deja valabil în prima propoziție. A doua propoziție,

Adagio are un caracter distinct de cântec. Întreaga operă este împletită cu teme moraviene, ele atinge punctul culminant într-un rondo final de al doilea tip, cu un dans virtuos, puternic accentuat stilizare.

Jifi Berkovec

TRADUCUT DE I. TURNOVSKA

JOSEF MATĚJ (născut pe 19 februarie 1922 la Brušperk, lângă Ostrava) a crescut în atmosfera muzicală a orașului său...

familia și districtul său. Încă din copilărie a absorbit impresiile pe care i le-au lăsat dansurile și cântecele copiilor săi

Lacia nativă. Tatăl său a început să-l învețe să cânte la trombon, iar la vârsta de cincisprezece ani a fost trimis la Ostrava să studieze la

școala de orgă. Studiile sale din Ostrava i-au permis să intre la conservatorul din Praga, unde, pe lângă

Cântând la orgă, a studiat compoziția cu Emil Hlobil și Zdeněk Hůla. În 1947 a intrat la Academia din Praga

IV.

Scanat cu scannerul OKEN

de muzică și artă dramatică, unde a studiat compoziția cu Jaroslav Řidky timp de patru ani, compunând o cantată pentru

cuvinte de Marie Pujmanova ca lucrare de absolvire.

Este neobișnuit ca un compozitor contemporan din generația de mijloc să fi compus două concerte pentru trombon.

Matěj este însă deosebit de interesat de acest instrument, deoarece l-a cântat în tinerețe și a fost trombonist.

timp de cinci ani. Până de curând, a participat și la sărbătoarea Anului Nou din Lacia natală, unde se sărbătorea Anul Nou

este întâmpinat cu fanfare interpretate de muzicienii satului, la fel de asemănătoare cu cele de la începutul Simfoniei lui Janáček-

nietta. Dar nu numai atât. Matěj este foarte conștient de rolul jucat de instrumentele de alamă în partiturile moderne — fie că

în muzica ușoară sau în muzica simfonică — este mult mai importantă ca niciodată. »Rămânând mult în urma acestor dezvoltări-

„mente” — spune Matěj — „este literatura muzicală în special pentru instrumente de alamă. Știu de această lipsă din experiența mea

experiență proprie. Acesta este și motivul pentru care, în special în primul meu concert pentru trombon, am scris partitura solo astfel

un mod în care ar putea fi cântat și pe eufoniu, care este foarte apropiat de trombon și care poate fi se spune că joacă același rol într-o fanfară militară ca și violoncelele într-o orchestră simfonică. Uneori se întâmplă ca

tromboniștii nu pot cânta la eufoniu și atunci când se confruntă cu o parte de eufoniu, cum ar fi, de exemplu, în orchestra lui Ravel-

reprezentarea Tablourilor dintr-o expoziție de Moussorgsky, sunt obligați să cheme un bariton dintr-o forță militară

„o trupă care nu este întotdeauna capabilă să cânte un astfel de rap.”

Primul concert pentru trombon al lui Matěj a fost scris în 1952, deși orchestrația a fost finalizată abia acum doi ani.

mai târziu, când a fost interpretată pentru prima dată pe 12 iunie 1954 la un concert de absolvire organizat de Conservatorul din Praga-

torie. A fost cântat de orchestra municipală din Praga, condusă de dr. Václav Smetáček ; trombonistul a fost Zde-

Concertul este în cele trei mișcări tradiționale și oferă instrumentului solo toate oportunitățile de a se arată la apogeul său atât din punct de vedere muzical, cât și tehnic. S-ar putea spune aproape că contrastul

dintre pasajele cantilenei și pasajele tehnice din partea de trombon este unul dintre principalii factori în con-

construcția lucrării. După prima mișcare, a doua mișcare, Adagio, este o mișcare lentă tipică.

Temele caracteristice Moraviei pătrund în întreaga lucrare, care este dezvoltată până la un punct culminant de mare strălucire și ritmuri de dans convingătoare în Rondo-ul final.

LENINGRAD „MUZICĂ” 1990 Prezent. Manualul este destinat dezvoltării auzului polifonic la clasele superioare ale școlilor de muzică pentru copii, colegiilor de muzică și conservatoarelor. Include fragmente din lucrări muzicale originale în stil strict și polifonia lui Bach, predecesori și contemporani ai lui J. S. Bach, precum și din lucrări străine. Compozitori ruși și sovietici. Materialul muzical este completat de un număr mic de exemple didactice, compuse parțial de autorul acestei ediții (autorul nu este indicat) și este prevăzut cu recomandări metodologice (în text). Spre deosebire de majoritatea publicațiilor existente de acest tip, aceasta reprezintă o dezvoltare treptată a auzului polifonic. Auzul polifonic este o ureche muzicală profesională. Reprezintă capacitatea de a percepe polifonia pe baza texturii fundamentale etc., prin dezvoltarea mai multor linii melodice. Percepția polifoniei se presupune că reține fiecare voce melodică în câmpul auditiv cu coordonare verticală a TONOS. Astfel, procesul de auz are ca scop dezvoltarea mijloacelor de a auzi sunetul lor comun. Materialul manualului este structurat în conformitate cu aceasta. În primul rând, secțiunea introductivă este dedicată diferitelor tipuri de interacțiune a vocilor, care permit formarea celei mai importante abilități auditive - capacitatea de a auzi partea partenerului atunci când se cântă. Condițiile pentru polifonie activă sunt create pe baza influenței liniilor melodice dintre ele. Se dezvoltă idei auditive despre interacțiunea în cântatul în două părți, un simț al texturii, cunoștințe despre tipurile de interacțiune melodică. de voci (indirecte, opuse, directe, paralele). Unul dintre tipurile de textură, care poate fi definit condiționat ca polimelodic, se caracterizează printr-o intonație individuală relativ continuă a fiecărei melodii, precum și prin sunetul a două linii egale. Sarcina principală a secțiunii introductive este de a crea în conștiința auditivă a elevului atitudinea sunetului simultan cu auzirea obligatorie a două melodii, distingând vocile și definind relația dintre HHMH. A doua secțiune prezintă exemple de polifonie non-imitativă: contrapunct simplu (cântat liber la două voci) și contrapunct dublu. În aceste situații mai complexe, se utilizează abilități dobândite anterior de tipuri auditive de relații vocale, precum și alte abilități de cântat de ansamblu. În aceeași secțiune, elevii se familiarizează cu O SINGURĂ dezvoltare - dublu KOHT - a tehnicilor importante la un moment dat. Blum D., Solfegiu, Exemple de la B., Friedkin G. Trei - ---- T Cu., de exemplu: Agazhanov A., Fonetica literaturii M., 1972; Literatură polifonică kalmucă. voce. M., 1967; Sokolov VI. Exemple din polifonie pentru solfegiu la 2, 3 și 4 voci. M. 1962 și alții. De la autorul polifoniei imaginative. În tipul tematic de textură, încălțăminte este asigurată de o anumită unitate a melodiei, întărind natura bipartită a melodiei, contribuind în același timp la o diviziune mai proeminentă a întregului muzical. În această secțiune, sunt evidențiate trei tipuri de răspuns non-verbal și la subiect; | | În a patra etapă, sunt comunicate și implementate abilitățile de ascultare acumulate în muzica polifonică. Complicația gamei și texturii (cântatul în trei părți) prezintă noi provocări pentru studenți. În comparație cu textura polifonică la două voci, textura polifonică la trei părți demonstrează o mișcare mai variată. Mai des, polifonia la două voci, modală sau registru versus a treia, formând tipuri mixte de textură. Această secțiune include, de asemenea, construcții fugale mai ample și detaliate. Fiecare secțiune a manualului este precedată de scurte recomandări metodologice. Dintre diferitele forme de lucru privind dezvoltarea auzului polifonic, următoarele par a fi Cele mai potrivite: 1. Pre-ascultarea introducerii unuia - 2. Cântarea canoanelor după ureche, urmând notația muzicală. 3. Memorarea melodiei partenerului în procesul de cântare a exemplelor separat pe părți. 4. Cântarea unui derivat al unei combinații din memorie, 5. Cântarea în secvențe canonice pe părți. 6. Completarea modului 7. Citirea din note cu

ajutorul unui fragment la trei voci, memorat sau scris din memorie. 8. Interpretarea pieselor cântate pe de rost (t ning). A treia secțiune este dedicată vocilor plasate fără recurgere la dublul contrapunct prin ah și canon HMM - după ureche după cântecul „temă-răspuns”. Următoarele surse au fost utilizate în pregătirea acestei ediții: Müller, T. Polyphonic Analysis. Reader. Moscova, 1964 (denumit în continuare Müller). A mi dalaink. Nyolcadik kiadás. Tankönyvkiadó. Budapesta, 1986 (denumit în continuare A ti dalaink). Povvgau L. A Naprok Upada. Szolfézsönyv a repeiskoiak. sau Dobszay, 10). esi, 1967 (denumit în continuare — Dobszay. 11 Kruakogiri. Budapesta, 1963 (denumit în continuare — Dobszay. 1). Koayu Z. Trisilia. 28 naagto: pest, 1954 (denumit în continuare — Koaalu, 11). Peev I., Diamandiev A. Cântece cu două, trei pahare. Sofia, 1959 (denumit în continuare — eev). Popović V. Dvagasni grad, 1969 (denumit în continuare originalul. Forma este cu patru ochi. Greutatea vocii). Schering A. Geschichte der Musik in Beispielen. Leipzig. 1931 (denumit în continuare Schering). - „Zabpu! E A zenei pas-o!chazas. 1 - IV. Budapesta (denumit în continuare Szönyi). Toate indicațiile cuprinse între paranteze aparțin compilatorului. © Editura Muzyka, 1989, Articol introductiv compilat. și scanat cu OKEN Scanner 2 CE

Secțiunea I INTRODUCERE ÎN TEXTURA POLIFONICĂ DIVERSE TIPURI DE INTERACȚIUNE VOCALĂ

Exemplele din această secțiune sunt destinate însușirii consecvente și treptate prin ureche a diferitelor metode de interacțiune vocală, ceea ce are ca rezultat în cele din urmă o textură polifonică. Exemplele inițiale se bazează pe principiul logic, deoarece acest principiu, încă de la primii pași ai dezvoltării auzului polifonic, face posibilă simțirea relației directe dintre liniile melodice, formând capacitatea de a distinge și separa spațial o voce de alta. Când cântă nr. 1 și nr. 2, controlul auditiv asupra melodiei celeilalte voci este extrem de important: Prin mișcare, trebuie să poți capta tonul care tocmai a sunat în partea celei de-a doua voci. În nr. 3 și nr. 4, este prezentată o tehnică care dezvoltă abilitatea de a limita introducerea vocii tale la melodia celeilalte voci. A doua voce, intrând la unison cu prima, pare să termine de cântat melodia pe care a început-o. Efectul de ecou la sfârșitul frazei se observă la nr. 5. Aici trebuie să puteți percepe nu un sunet separat, ci un motiv întreg. La nr. 6 - 9, se combină diverse tehnici: anticiparea introducerii „dumneavoastră” în melodia altei voci, preluarea - dezvoltarea, repetarea ultimului motiv, continuarea melodiei vocii „cuiva” după o pauză. EE EE EE EH EE CE Scanat cu scannerul OKEN лдйцезб НЙУО Чйм рәииео 3) Споколы (боБзгау, 11)